

«Las mil caras de mi padre». Narraciones de hijos de represores argentinos

FEDERICO CANTONI

Università degli studi di Salerno

fcantoni@unisa.it

1. INTRODUCCIÓN: LOS “OTROS” HIJOS

Dentro del campo testimonial argentino elaborado a la sombra de los siete años de la dictadura cívico-militar que gobernó el país entre 1976 y 1983, una de las voces protagónicas desde hace por lo menos veinte años es la de la así llamada generación de HIJOS¹. A partir del nuevo milenio, de hecho, ingresan en el campo político, cultural y testimonial argentino los hijos de las víctimas –ya sean desaparecidos, presos políticos o exiliados– para reflexionar sobre el impacto de la violencia de Estado en sus hogares, en la vida de los padres y en sus propios procesos de formación identitaria. El corpus de narraciones de estos sujetos, sumamente heterogéneo, multi e intermedial (Cantoni 2023: 65-93), ha ido creciendo con distintos aportes desde distintas disciplinas artísticas, y hoy en día cuenta con voces ampliamente conocidas y consagradas a los favores de la crítica. Justo para proporcionar algunos ejemplos, aportan al corpus directores como Albertina Carri y Nicolás Prividera, fotógrafos como Lucila Quieto o Gabriela Bettini, y escritores como Laura Alcoba, Marta Dillon, Félix Bruzzone y Mariana Eva Perez.

Sin embargo, a partir de finales de la década pasada ingresan en el debate público sobre la memoria de la etapa dictatorial otros tipos de hijos, es decir los hijos de los represores y torturadores. Antes de centrarnos en estos hijos y sus relatos, una premisa es necesaria: la experiencia de los hijos de los victimarios, al igual que la de las víctimas, no es en absoluto homogénea. Muy al contrario: entre los dos polos de reivindicación y justificación de las acciones paternas, por un lado, y de repudio total (a menudo expresado mediante el cambio de apellido), por el otro, existe una amplia gama de formulaciones que probablemente requerirían un estudio dedicado. Aquí, por lo tanto, nos limitaremos a una perspectiva sobre aquellos hijos de represores que, en su propia práctica, política y/o

¹ Al escribirlo con mayúsculas me refiero a la distinción operada por Teresa Basile entre el término “hijos”, que se refiere genéricamente a un lazo familiar, y “HIJOS”, que alude a la generación específica de los hijos de víctimas de terrorismo de Estado argentino, más allá de su configuración institucional (Basile 2019: 19).

narrativa, expresan un distanciamiento categórico y una condena amarga de las acciones de sus padres, conscientes de que no es la única vía posible².

El ingreso de estas voces en el debate público parece sin duda tardío si consideramos que los hijos de las víctimas se conforman a nivel social y político en la asociación H.I.J.O.S. (acrónimo de Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) ya a mediados de los años Noventa del siglo pasado. Este retraso se debe a varios factores. El primero es una cierta reticencia de los actores del debate público en aceptar estos temas: asociaciones como Madres de Plaza de Mayo e H.I.J.O.S. desconfían, al menos inicialmente, del deseo de los hijos de represores de sumarse al coro de voces que desde hace casi cuarenta años reclaman justicia y preservan la memoria de los crímenes cometidos durante la dictadura.

El verdadero hecho problemático, sin embargo, se encuentra en el seno del hogar: «los represores y colaboradores militares y civiles encargados de dicha acción, al no poder hablar sobre su actuación, decidieron ocultarla, volverla clandestina, indecible. Esto generó una nueva clase de víctimas de este victimario clandestino: su propia familia» (Ferré y Ferré, Bravo 2021: 55). El silencio que los represores guardan hacia la sociedad civil, negándose (salvo en contadas ocasiones) a divulgar información sobre los delitos cometidos, se establece en primer lugar en el seno del hogar –«La mentira, el silencio, fueron los recursos utilizados por esos padres para llegar a casa todos los días y continuar con la rutina familiar» (32)– con dos grandes consecuencias: la primera, tal vez la más obvia, es la dificultad de los hijos para darse cuenta de quiénes fueron realmente sus padres, lo que implica por lo tanto un cierto retraso en comparación con los hijos de desaparecidos, que se enfrentan a una realidad (la de la ausencia) que por obvias razones no se puede ocultar. En este sentido, los juicios a represores instaurados desde la derogación de las Leyes de Impunidad³ supusieron un antes y un después en la vida de estos hijos, que a menudo tuvieron que asumir en el juicio la realidad de las acciones de su padre, un momento que implicó «una inscripción de la ley en las vidas de estas hijas que les confirmó sospechas que ya tenían, les sacó la venda de los ojos o les permitió empezar a nombrar un “saber-no sabido”» (Peller 2022: 137), como demuestran las palabras de Liliana Furió⁴:

Confieso, con pesar, que me llevó muchos años indagar realmente en lo que mi padre había hecho. Recién cuando lo llevan a juicio, a finales de 2008, yo comienzo a buscar información detallada del horror que también se había perpetrado en Mendoza, y del cual él había sido uno de los mayores responsables, dado su cargo como jefe del Departamento de Inteligencia del Comando de la Brigada (en Bartalini, Estay Stange 2018: 90-91).

² De hecho, hay hijos de represores que protestan abiertamente contra la forma en que se dictan las sentencias judiciales contra sus padres, consideradas formas de ensañamiento judicial, exigiendo juicios más justos e imparciales. Estos hijos toman posición en el debate sociopolítico argentino en 2013 con el nacimiento del colectivo Hijos y nietos de presos políticos (Badaró, Bruzzzone 2014).

³ Al buscar formas de pacificación social entre los distintos actores sociales en el bienio 1986-1987 el presidente Raúl Alfonsín promulgó dos leyes –la Ley de Punto Final y la Ley de Obediencia Debida– que bloquearon la posibilidad de seguir con los procesos judiciales que en 1985 llevaron al encarcelamiento de las cumbres de las varias juntas militares. Además, en 1990 el presidente Carlos Menem otorgó el indulto a los militares ya condenados, instaurando un contexto de impunidad total. Para más información véase Pereyra 2005; Nicolli 2017.

⁴ Hija de Paulino Furió, condenado a cadena perpetua por crímenes de lesa humanidad.

La segunda consecuencia es que el clima de silencio y, a menudo, de violencia autoritaria (psicológica, física, económica) ejercida por estos padres en el núcleo familiar condena a los hijos a formas de emergencia más o menos consciente del trauma a través de un amplio espectro de síntomas (pesadillas recurrentes, paranoias, manías, alucinaciones, tendencias violentas o autolesivas) que imponen a estos sujetos un grado de sufrimiento psíquico extremadamente elevado, que a menudo inhibe la formulación de un pensamiento crítico consciente hacia las acciones de su padre, siempre ocultas⁵.

El momento clave para reflexionar sobre la entrada de la voz de los hijos de represores en el debate público argentino es, sin duda, el mes de mayo de 2017. El 3 de mayo de 2017, en efecto, la Corte Suprema dictó un fallo en el que se aplicó una ley –la llamada “Ley del 2x1”– en la causa contra Luis Muiña, acusado de delitos de lesa humanidad y condenado a trece años de prisión. La ley preveía un doble cómputo del período de detención en los casos en que el acusado hubiera estado esperando una sentencia firme durante al menos dos años, y su aplicación en el caso contra Muiña significaba que el mismo instrumento jurídico podría utilizarse en un gran número de casos similares. La reacción de las asociaciones nacionales e internacionales de defensa de los derechos humanos fue inmediata y se materializó en denuncias penales, peticiones de juicio político contra los autores de la ley y numerosas movilizaciones. La ley fue rápidamente derogada, pero el caso puso de manifiesto que

[...] lo que estaba en juego era el cambio de paradigma en las políticas de derechos humanos que dejaba entrever el Gobierno de Mauricio Macri [...] a través de varias apariciones, comentarios y medidas tendientes a cuestionar, debilitar y poner en peligro los innegables avances en esta materia de las anteriores administraciones [...] Kirchner (Basile 2020: 129).

Sin embargo, el dato interesante para nuestra reflexión fue la participación en una de estas protestas, realizada el 10 de mayo de 2017, de Mariana Dopazo, ex hija de Miguel Etchecolatz, uno de los represores más notorios y violentos durante el Proceso⁶. Pocos días después, apareció un artículo en la revista cultural *Anfibia* en el que Dopazo, entrevistada por Juan Manuel Mannarino, relataba su participación en la marcha y describía en detalle el proceso judicial, iniciado en 2014, a través del cual logró cambiar legalmente su apellido, “desafilándose” de su padre, que sigue preso (Mannarino 2017).

El artículo tuvo tanta resonancia que *Anfibia* publicó en las semanas siguientes una serie de colaboraciones dedicadas al tema: «Identidad y vergüenza. Hijos de represores: del dolor a la acción», de Erika Lederer⁷ (24 de mayo de 2017), «Nuevas voces de la memoria. Las otras infancias clandestinas» de Leonor Arfuch⁸ (25 de mayo de 2017) y «Que tu viejo rompa el silencio» de Carolina Arenes y Astrid Pikielny⁹ (10 de julio de 2017)¹⁰. A

⁵ Para un estudio de los trastornos mentales a los que están sometidos muchos hijos de represores véase Ferré y Ferré, Bravo 2021.

⁶ “Proceso de reorganización nacional” fue el nombre oficial del gobierno dictatorial elegido por la primera Junta Militar en 1976.

⁷ <https://www.revistaanfibia.com/hijos-represores-del-dolor-la-accion/> (fecha de consulta: 25/08/2025).

⁸ <https://www.revistaanfibia.com/las-otras-infancias-clandestinas/> (fecha de consulta: 25/08/2025).

⁹ <https://www.revistaanfibia.com/que-tu-viejo-rompa-el-silencio/> (fecha de consulta: 25/08/2025).

¹⁰ En los años anteriores a 2017 ya existen publicaciones, aunque escasas, dedicadas al tema. En concreto, en 2014 *Anfibia* publica el artículo «Hijos de represores: 30 mil quilombos», de Máximo Badaró y Félix Bruzzone, en el que ambos autores entrevistan a una muestra heterogénea de hijos de represores (entre los

partir de estas publicaciones, varios hijos de represores comenzaron rápidamente a tomar contacto a través de las redes sociales y, a fines de mayo de 2017, se fundó oficialmente el grupo Historias desobedientes, presidido por Analía Kalinec.

Si por lo tanto hasta 2017 «muchos hijos de militares [tuvieron] dolor y silencio acumulado, pero no una historia colectiva que haya adquirido estado público» (Badaró, Bruzzone 2014), el nacimiento de Historias desobedientes inauguró la entrada oficial y –tras una desconfianza inicial por parte de otras organizaciones– reconocida de los hijos de represores en el movimiento de derechos humanos argentino.

2. PRIMERAS VOCES

La consolidación de la voz de los hijos de represores en la esfera pública también tuvo consecuencias inevitables desde el punto de vista narrativo: el nacimiento de Historias desobedientes brindó a muchos de estos individuos la oportunidad de entrar en contacto con personas con historias familiares similares en un espacio protegido y libre de estigmas sociales, por lo que no debería sorprender que desde 2017 haya aumentado el número de narraciones producidas por estos “otros” hijos, o dedicadas a ellos. Por supuesto, esto no significa que antes de 2017 no hubiera narraciones centradas en hijos de militares que reflexionaran sobre su infancia y la difícil y ambivalente relación con sus progenitores (tanto los padres criminales como las madres que mantuvieron el silencio): un ejemplo muy prematuro de ello es la novela *Papá*, de Federico Jeanmaire, publicada en 2003. En dicho texto, el autor reflexiona sobre su relación con su padre, enfermo terminal. Así, partiendo del final de la vida del hombre, Jeanmaire viaja en el tiempo hasta la infancia de su padre, para ofrecer un retrato detallado de este a través de las distintas épocas de su vida, desde la escuela militar a las misiones vicarias que realizó durante el Proceso, hasta la vejez y la enfermedad.

Otro texto –fundamental tanto por su considerable éxito editorial como por las peculiaridades que presenta– dedicado al tema es *Una misma noche* (2012), de Leopoldo Brizuela. La novela, ganadora del Premio Alfaguara de Novela 2012, es la escenificación del arduo esfuerzo de memoria del protagonista, hijo de un marino y antiguo alumno de la ESMA responsable de denunciar a una familia de vecinos ante las Fuerzas Armadas, lo que provoca una redada nocturna en la que toda la familia es detenida y llevada a un centro de detención. *Una misma noche*, como sugiere el título, propone diferentes maneras de reconstruir un mismo acontecimiento (la noche de la detención de los vecinos) confiadas a distintos tipos de matrices discursivas, correspondientes a las partes en que se divide la novela: «Novela», «Memoria», «Historia» y «Sueño». Cada uno de los cuatro aparatos textuales “reescribe” así la escena principal, en una investigación sobre las posibilidades del lenguaje en la representación de la violencia. Así lo afirma explícitamente el narrador de la novela: «Últimamente imaginé un relato que contara esos diez minutos varias veces, nombrándonos cada vez con palabras diferentes [...] para que varíe todo el relato, y sobre todo, el juicio del lector» (Brizuela 2012: 37).

que se encuentran los citados miembros de Hijos de presos políticos), mientras que en 2016 se publica el volumen *Hijos de los 70. Historias de la generación que heredó la tragedia argentina*, de Carolina Arenes y Astrid Pikielny, en el que se incluyen tanto voces de hijos de represores que condenan los crímenes de sus padres como voces que, por el contrario, los defienden.

La sección «Novela», como su nombre indica, investiga las posibilidades de la ficción literaria para representar la violencia dictatorial, frente a una tendencia marcadamente testimonial, que el narrador evita en virtud de la imposibilidad de pensar, y por tanto de decir, dicha violencia. La escritura se presenta así como una poderosa herramienta catártica, capaz de “liberar” la memoria allí donde la declaración testimonial fracasa: «Si me hubieran llamado a declarar, pienso. Pero eso es imposible. Quizás, por eso escribo» (23).

La segunda sección, titulada «Memoria», explora en primer lugar el necesario trabajo de memoria que emprende el protagonista cuando decide escribir su novela, centrándose en el momento preciso en que su padre denuncia a sus vecinos, a pesar de la fuerte resistencia cognitiva que hace complicado recordar y hablar de este episodio. En un segundo momento, el trabajo de memoria se vuelve fundamental para interrumpir la cadena de repetición de la violencia en la historia: el trauma del protagonista reverbera en el presente (a través de una escena emblemática en la que, en 2010, presencia un robo que le devuelve inmediatamente a los acontecimientos de la noche de 1976) en una dinámica de «acting out» (LaCapra 2014: 142-144) que solo el trabajo de la memoria puede remediar: «hacer memoria en lugar de repetir» (Brizuela 2012: 119).

En cambio, la sección «Historia» se abre con la inclusión en el texto de un documento histórico –la declaración de la vecina del protagonista, Diana Kuperman, en un juicio en 2005– del que surge la necesidad de escribir una tercera versión del acontecimiento clave de la novela. El documento, que para el narrador abre la puerta «por fin, a la historia» (164), pone de manifiesto algunas especificidades del caso, que le permiten a Brizuela abordar la representación de una faceta menos narrativamente hegemónica de la violencia dictatorial. Kuperman es, de hecho, una víctima atípica: no es una militante de izquierda y no corresponde al prototipo propuesto por *Nunca más*, tanto que en su declaración no aparece «ninguna escena de aquellas que describe el *Nunca más*» (171) y la propia mujer se niega a reconocerse como víctima, ya que no fue torturada. El testimonio de Kuperman también pone de relieve otro hecho fundamental de la novela, a saber, el papel de los vecinos, «tanto menos inocentes» (176) en su colaboración activa con las Fuerzas Armadas, o pasiva en la medida en que guardan un silencio ominoso.

En la última sección, «Sueño», el protagonista accede al mundo de su padre y del terrorismo de Estado y entra en el espacio de la ESMA a través de «el umbral del sueño» (251):

El sueño es el territorio del inconsciente donde anida aquella memoria que se procura ocultar, pero que sin embargo puja por salir a la superficie y obtener visibilidad, es donde se esconde el tormento secreto en torno al padre y el grado más alto de la verdad del horror (Basile 2019: 242).

La dimensión onírica estimula la cuarta y última reescritura de la escena del asalto militar a la casa de los Kuperman en 1976, en la que por primera vez el protagonista asume un papel activo: es él quien entra en la casa del vecino y no el padre. En esta escena coexisten dos impulsos: el deseo de salvar al padre, “sustituyéndose” a él, y el deseo de distanciarse de él para evitar la repetición del acto violento que da impulso a todas las narraciones de la novela.

A diferencia de Jeanmaire, que en *Papá* recupera la figura real de su propio padre y le da consistencia narrativa, la peculiaridad de la novela de Brizuela es que no presenta rasgos autobiográficos: el autor no es hijo de un represor, por lo que adopta una posición enunciativa muy similar a la de los llamados «hijos afiliativos» (Logie 2016: 60), como Julián López, que también encontramos en otro texto –*Soy un bravo piloto de la Nueva*

China (2011) de Ernesto Semán– en el que, aunque como personaje secundario, aparece el hijo del represor responsable de la desaparición del padre del protagonista, que comete emblemáticamente un parricidio.

En el ámbito teatral, un caso prematuro en el que se da voz a la hija de un represor es la obra *Mi vida después* (2009), de Lola Arias. La obra tiene como protagonistas a seis actores cuyos padres y madres, citando a la misma Arias (2016: 10), «representaban figuras arquetípicas de la época: el exiliado, el militante muerto en combate, el apolítico, el cura, el desaparecido, el policía encubierto». Entre los hijos seleccionados por la directora también se encuentra Vanina Falco, hija de Luis Falco, culpable de apropiación de un bebé. En una escena de la primera parte de la obra –«Fotos de infancia»– Falco saca a escena unas fotografías familiares que sirven de estímulo para un discurso centrado en la figura de su hermano y en el crimen cometido por su padre, mientras que la segunda parte de la obra se centra en la figura del hombre, del que se enumeran «mil caras», cada una interpretada por un actor diferente en escena:

Luis 1, el hombre que vendía remedios y me curaba de la fiebre cuando yo estaba enferma.

Luis 2, el policía que trabajaba en el servicio de inteligencia.

Luis 3, el hombre deportista que me llamaba delfín y al que le gustaba nadar conmigo hasta que ya no veíamos la orilla.

Luis 4, el hombre que posaba como un playboy en todas las fotos.

Luis 5, el hombre al que le gustaba romper vasos, muebles y huesos cuando estaba enojado (45-46).

Es interesante dejar constancia de la participación de Vanini en el proyecto de Arias no solo por el contenido expresado, sino también por las circunstancias contextuales en las que se enmarca la obra. De hecho, cuando se puso en escena *Mi vida después*, causó bastante revuelo y cierto descontento que entre los protagonistas figurara la hija de un represor:

No era un cuestionamiento por cuestiones “artísticas”, o de “fondo” (ella misma se ocupa, en la obra, de marcar algunas de las instancias del proceso judicial que condenó a su padre, y del cual ella formó parte activamente), sino de “figura”. El solo hecho de que hubiera una “hija de represor” arriba del escenario, para algunos, resultaba controvertido (Badaró, Bruzzone 2014).

La desconfianza con la que fue recibida la participación de Vanini en la obra de Arias en 2009 es un claro síntoma de los problemas a los que durante muchos años tuvieron que enfrentarse los hijos de represores ante el deseo de legitimar su propia voz y experiencia, y por cada Vanini que decidió hablar de todos modos, innumerables voces permanecieron en silencio.

3. HIJOS DESOBEDIENTES

En este sentido, 2017 fue también un verdadero parteaguas a nivel narrativo: en 2018, Historias desobedientes publicó el volumen *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*, en el que se recogen relatos de un gran número de hijos de represores, en su mayoría militantes de la organización.

A partir de la legitimación política, pero también narrativa, de las voces de estos hijos, el número de textos centrados en su experiencia ha ido aumentando rápidamente en los últimos años, permitiendo incluso a la crítica especializada formular propuestas taxonómicas sobre este corpus, reconociendo distintos tipos de “hijos desobedientes”:

[...] los/as que pertenecen a la agrupación *Historias Desobedientes* o a *Ex hijas y ex hijos de genocidas*; los/as que tienen un padre represor del que se distancian, pero no militan en estas agrupaciones; y los que no son hijos/as de victimarios, pero en sus textos ficcionalizan la voz del hijo rebelde de un represor (Basile 2020: 130).

En cuanto a las narrativas más recientes –a pesar del caso, previo a la fundación de Historias desobedientes, de la novela *La mujer sin fondo* de Stella Duacastella, hija del médico militar Omar Ramón Capece, publicada en 2011–, tras el nacimiento de la organización y la publicación de *Escritos desobedientes* comenzaron a salir a la luz un número importante de narrativas, muy heterogéneas en cuanto a los medios y géneros elegidos. Solo por nombrar algunos ejemplos, en 2019 Erika Lederer (hija del médico Ricardo Lederer) y el periodista Guillermo Lipis publican el testimonio *No lo perdono*, en el que Lederer repudia totalmente a su padre, mientras que el año anterior se estrenan los dos documentales *El hijo del cazador*, dirigido por Germán Scelso y Federico Robles, y *La hija indigna*, dirigido por Abril Dores. El primero cuenta con el testimonio de Luis Alberto Quijano, hijo de Luis Alberto Cayetano Quijano (acusado de homicidio, privación ilegítima de la libertad y apropiación de menor), mientras que el segundo está dedicado a Analía Kalinec, hija de Eduardo Kalinec (también conocido como Doctor K) y presidenta de Historias desobedientes.

En *La hija indigna*, Kalinec se centra en la dimensión doméstica de la vida con su padre, marcada por un silencio total sobre los crímenes cometidos, fruto de «una decisión familiar de que nosotros no nos enteremos» (*La hija indigna*, 1:54) y que impuso un total «ocultamiento por parte de mi papá, y pensándolo también de mi mamá» (1:40). El documental, que aunque breve es extremadamente intenso y emotivo, se cierra con una afirmación emblemática: «Me encantaría saberlo, quién es mi papá» (10:12). La pregunta sobre la verdadera identidad del padre¹¹ lleva a Kalinec a iniciar un proceso de investigación y reflexión, cuyo resultado es el texto *Llevaré su nombre*, publicado en 2021 y que, como un verdadero palimpsesto de texturas diversas, se divide en cinco partes que recorren la vida de la autora y de su padre desde la infancia hasta la actualidad. La narración, por lo tanto, comienza mucho antes de que Kalinec se dé cuenta de los crímenes cometidos por su padre, y luego aborda este difícil momento y sus consecuencias, incluido el doloroso proceso de repudio legal puesto en marcha por el hombre y apoyado por las dos hermanas de la autora tras la muerte de su madre en 2015.

La primera parte, «¿Cómo contar este cuento?», reúne textos escritos en forma de diario entre 2002 y 2008, precediendo así al descubrimiento de los crímenes cometidos por su padre. La peculiaridad de esta parte es que el diario escrito por Kalinec no es, como podría pensarse, de uso íntimo y privado, sino que tiene destinatarios explícitos, a saber,

¹¹ Se trata de una pregunta típica en los relatos de hijos de represores y, en el caso de Kalinec, agravada por el hecho de que la decisión de la hija de comparecer en el juicio para testificar contra su padre (hacia el que, sin embargo, declara tener un afecto constante) lleva al hombre y a las otras dos hijas a cortar toda relación con ella, tanto es así que en 2015 Eduardo Kalinec inicia el proceso judicial de repudiar a su hija (de ahí el título del documental) para excluirla de la herencia de su madre.

los hijos de la autora. En estas páginas se relata a los niños las circunstancias del encuentro entre Kalinec y su marido, sus embarazos y los primeros años de vida de sus hijos, centrándose en escenas de la vida cotidiana (fiestas de cumpleaños, anécdotas sobre el trabajo de la autora como profesora o su carrera universitaria), en las que se subraya repetidamente el afecto que toda la familia (incluido el padre) siente por los dos niños. Estas escenas se intercalan con una serie de documentos oficiales relativos a la jubilación del padre de Kalinec, así como con extractos de los discursos de investidura de Néstor y Cristina Kirchner dedicados al tema de la impunidad. Aunque en esta primera parte no se mencionan los crímenes de su padre (pero sí que Eduardo Kalinec fue detenido en 2005), Kalinec ya envía señales muy elocuentes sobre la presencia de “algo” no especificado que planea como un secreto en la familia, un silencio que la autora no puede entender: «A mi abuela Elsa, tu bisabuela, la vemos más esporádicamente. Hace algunos años que ella y mi papá no se hablan. No entiendo muy bien que pasó, no se habla del tema. Me parece algo que nunca voy a entender» (Kalinec 2021: 46).

La segunda parte («La Sagrada Familia»), que abarca un lapso temporal más amplio (1971-2003), en cambio, está dedicada inicialmente a la reconstrucción de la figura de Eduardo Kalinec, realizada mediante el cotejo de distintas referencias textuales (a menudo directamente relatadas en el texto, como en el caso de los diversos documentos oficiales del ejército que se incluyen escaneados), para centrarse después en anécdotas relativas a las relaciones de la autora con los miembros de su familia (en particular, sus padres y su hermana Titi), que entran en el texto a través de diversas cartas que escribieron a Kalinec, y que la autora transcribe. Se dibuja la imagen de una familia unida por fuertes lazos afectivos, a menudo reiterados en las cartas mediante declaraciones explícitas de amor, pero en la que a menudo surgen conflictos: en este sentido, la última carta de la madre que aparece en esta parte es extremadamente elocuente, ya que en ella manifiesta explícitamente su desaprobación por el inminente matrimonio de su hija con un hombre veinte años mayor que ella. Aparte de las anécdotas familiares, lo interesante de esta segunda parte reside en la reconstrucción que hace Kalinec de los momentos clave de la vida del padre, todos ellos vinculados a su carrera militar. Es interesante observar cómo la vida del hombre queda encapsulada en documentos y relatos oficiales que, sin embargo, se someten a la mirada crítica de la hija que los coteja. Un claro ejemplo es el comentario de Kalinec sobre el anuncio oficial de su propio nacimiento, una pincelada breve pero irónica:

El subinspector Eduardo Kalinec, alias Dr. K, notifica el nacimiento de su segunda hija de sexo femenino Analía Verónica Kalinec. Omítase señalar a la susodicha la condición de torturador de su padre (anotación añadida por su hija misma, que en este punto del relato, recién nacida, lo ignora todo) (70).

Sin embargo, la imagen pública y marcial del padre se ve contrarrestada por las palabras afectuosas que el hombre escribe en las cartas a su hija: evidentemente, la intención no es únicamente lanzar acusaciones y condenar las acciones de su padre, sino ofrecer un retrato polifacético, matizado y, como se insiste repetidamente a lo largo del texto, contradictorio de él.

La tercera parte se titula emblemáticamente «De cara a la verdad» y se centra en el momento en que Kalinec descubre la verdad sobre su padre (2008-2009), de nuevo a través de diversos materiales de archivo (cartas, correos electrónicos, artículos periodísticos, documentos legales) a los que la autora añade poemas, citas y textos propios. Esta parte detalla el proceso que llevó a Kalinec a «abandonar el cómodo terreno del no saber» (102)

y formular su propia opinión sobre su padre, obstaculizada por el propio hombre, que nunca declararía su arrepentimiento: «Antes de que quedara detenido, les aclaró que él no tenía nada de que arrepentirse. Que se iban a decir muchas mentiras, y que no teníamos que creerlas» (104), «Mi padre, al igual que los otros catorce imputados, negó su participación en los hechos» (111), «Una vez, recuerdo, él ya estaba preso y afirmó lo siguiente: “Esto pasa por no haber hecho bien el trabajo”» (109).

De las transcripciones de los documentos del proceso surge una imagen de Eduardo Kalinec, o mejor dicho del “Dr. K.”, muy diferente de la del padre recordado por la autora, «un tipo tenebroso, que era duro, que trataba de castigar, que era un tipo al cual los detenidos le tenían miedo» (116). Es a esta imagen a la que Kalinec debe, dolorosamente, acomodar sus recuerdos personales, sin poder hablar de ello con su familia, que (a excepción de su hermana mayor Claudia) cierra filas en torno a su padre, justificándolo. En particular, Kalinec centra su atención en los roces que surgen con su madre, sobre todo después de una carta abierta que le había escrito a su padre en la que, como hija, exponía claramente los complejos sentimientos que la unían a él:

No sé bien qué palabras usaste, pero me preguntaste de frente, mirándome a los ojos, si te consideraba una mala persona... un monstruo. [...] Me costó acomodar mis ideas, dilucidar mis sentimientos, pero esta vez, como nunca lo había hecho, como nunca antes lo había sentido, te pude mirar a los ojos y con todo mi dolor, y con todo mi amor te pude decir que sí, que para mí lo que hiciste estuvo mal, que no te justifico, que te quiero con todo mi corazón, que siempre te voy a querer, eso nunca va a cambiar, pero que lo que hiciste es terrible y tu falta de arrepentimiento me lastima (132).

La madre considera las palabras de Kalinec «bajas, crueles y sin consideración» (135) y justifica las acciones de su marido en virtud del contexto de la “guerra” contra la subversión durante los años del Proceso. También aquí los sentimientos de la autora se vuelven ambivalentes –«Por un lado, es mi mamá. Por otro lado, no puedo entender cómo no se da cuenta de quién es realmente mi viejo» (148)– ante la evidente complicidad silenciosa de la mujer, expresada a través de una evocadora metáfora:

Mi mamá, además del linfoma que se reactivó justo para la época en que a mi viejo lo detuvieron, empezó a tener unas verrugas en los dedos. Consultó con cuanto especialista pudo, y nada. Y yo, que ya estaba cursando “Psicopatología” en la Facu, pensé: ¿será que tiene las manos sucias? (122).

La cuarta parte («Historia, historias») está dedicada al periodo comprendido entre 2015 y 2017 y está escrita en forma de diario, centrándose en el momento en que el padre de Kalinec es condenado y su madre muere de enfermedad. En particular, Kalinec se centra en la ruptura dentro de su propia familia, ya que la muerte de su madre exacerba la distancia entre la autora y sus hermanas. En el trasfondo de estas tensiones se sitúa el silencio constante de su padre, que se niega a hablar con Kalinec, e incluso intenta excluirla de la herencia de su madre. Una vez más, lo que se pone de manifiesto es la dificultad para comprender los sentimientos de la autora hacia su padre, cuestión que se hace explícita, de nuevo, en una carta que, como la primera carta abierta, queda sin respuesta:

Al poco tiempo, cuando falleció mami nos cruzamos en el velatorio. Vos lo abrazabas a [mi hijo] Gino, te escuché que le decías “perdóname... perdóname...”. Después levantaste la vista y me miraste, dejaste de llorar... pero me

parece que ya no eras vos. El que me miraba era el Dr. K y me miraba enojado. [...] En casa siempre nos cuidaste de él. Por eso te quiero, porque eres mi papá [...]. Pero el doctor K es malo, me da miedo, hizo cosas horribles. Me da tranquilidad que esté preso, lejos de mis hijos y de los lugares que transito. Lamento que estés preso junto con el Dr. K. Ojalá te puedas distanciar de él. [...] Yo te quiero, pero el Dr. K y todo lo que hizo me da miedo (213-214).

La quinta y última parte («Alzar la voz») abarca los últimos años antes de la publicación del libro. Es, por un lado, la parte más “pública” del texto, pero también una de las más íntimas. Este carácter aparentemente contradictorio se deriva de los dos grandes núcleos temáticos que la articulan y de los elementos textuales que Kalinec utiliza para construir su discurso. El primer núcleo narrativo es el dedicado al nacimiento del colectivo Historias desobedientes, cuya historia se reconstruye al principio del capítulo: se trata de la parte más explícitamente pública de la quinta parte del texto, constituyendo ya un relato detallado de cómo se crea el grupo:

La visibilización de nuestro posicionamiento animó a otros familiares a pronunciarse contra los mandatos de silencio. Sabíamos que éramos muchos más, y que frente a los intentos por restaurar la impunidad y el negacionismo, teníamos que juntarnos para romper con los silenciamientos, construyendo una voz que dijera lo que hasta ahora no se había dicho en este país: las hijas, hijos y familiares de los genocidas repudiamos sus crímenes, sus prácticas represivas, sus pactos de silencio e impunidad (252).

El segundo núcleo que articula esta última parte se centra, en cambio, en la acción judicial emprendida por Eduardo Kalinec para impedir el acceso de la autora tanto a su herencia como a la de su madre, declarándola así legalmente “indigna”. Este núcleo se construye también desde la dimensión pública, ya que Kalinec da cuenta del texto original a través del cual su padre solicita a un tribunal que la desherede, y sin embargo se convierte al mismo tiempo en una de las partes más íntimas del texto, en virtud de que a cada afirmación del documento la autora responde directamente a su padre, planteando preguntas y quejas, pero sobre todo rectificando las mentiras del hombre, a menudo apoyando sus propias observaciones con citas directas de la sentencia que lo condenó a cadena perpetua:

¿Cuánto de la condena de primera instancia se debió a que mi propia hija afirmaba que yo le había dicho todas esas cosas? Nunca lo sabremos a ciencia cierta. [Pa: En la sentencia a perpetua que te dan en primera instancia (esa que después apelás en Casación y que termina quedando con sentencia firme) se encargan de aclarar lo siguiente: *No ponderamos en este juicio las manifestaciones que la Fiscalía ha atribuido a la hija del imputado, por no haber sido verificadas aquí y por resultar prohibidas por el ordenamiento procesal [...], sin dejar de señalar que resulta pertinente cuanto manifestara la Dra. Blanco en su crítica final respecto de su mención inoportuna por parte del Ministerio Público.* [Te lo copio para que te quedes tranquilo que tu condena no es por lo que yo digo, pienso o siento, sino por lo que fuiste capaz de hacer (y que fue debidamente probado que hiciste)] (277-278, cursivas en el original).

El complejo viaje emocional y psicológico escenificado por Kalinec en *Llevaré su nombre* (que ya desde su título pone de manifiesto la problemática escisión entre la figura

del afectuoso padre de familia, constantemente evocado y casi “protegido” por Kalinec, por un lado, y el terrible “Dr. K”, por el otro) adquiere aún más significado si se tiene en cuenta que no se trata de un texto escrito retrospectivamente, sino de un montaje de fragmentos textuales escritos por la autora al mismo tiempo que los hechos narrados. Así, si al principio surge la dificultad para aceptar los actos de su padre y, sobre todo, su reticencia a hacer preguntas sobre ellos –«No tenía que preguntar. Tenía que quedarme callada, no pensar, no sentir, no saber. Obedecer» (17)–, al final del libro emerge con fuerza una voz que sí se plantea estas preguntas, a pesar de las consecuencias y a pesar del obstruccionismo del padre que «sigue pensando que hay que eliminar al que piensa distinto» (20) y que, por tanto, intenta “eliminar” simbólica y legalmente a su hija de la familia. Sin embargo, ante la voluntad de su padre, destacan las preguntas de Kalinec: «¿Puede mi papá desheredarme de los recuerdos? ¿Me puede desheredar de esta historia, de la vergüenza, de la tristeza?» (20). La respuesta solo puede ser negativa, y la trayectoria de Kalinec es prueba de ello, tanto en su dimensión íntima y privada como en la pública.

En este sentido, una de las peculiaridades de *Llevaré su nombre* se encuentra en las elecciones formales realizadas por la autora: la presencia de un gran número de documentos oficiales (documentos judiciales, partidas de nacimiento, partidas de bautismo, sentencias) y de un gran número de citas de diferentes productos culturales (canciones, poemas, fragmentos de novelas, artículos de prensa) que ella utilizaba en la época en cuestión contribuyen a situar la historia íntima de Kalinec –transmitida tanto por la propia escritura de la autora como por toda una serie de materiales procedentes de sus archivos personales y familiares (diarios, cartas, fotografías, correos electrónicos, SMS)– en un marco de referencia más amplio: la historia con minúsculas entra así en la Historia con mayúsculas, continuando la labor iniciada con la fundación de Historias desobedientes, es decir, legitimando la voz de estos “otros” HIJOS.

4. CONCLUSIONES: HIJOS Y “OTROS” HIJOS

Si bien Historias desobedientes se configura como un poderoso espacio de reconocimiento y agregación para los hijos de represores argentinos, es también cierto que no todos esos individuos se suman a la agrupación, y que no todas las obras que abarcan el tema surgen en y desde el marco de esta. Un caso ejemplar es el testimonio de Malena Scunio, hija del coronel del Ejército Alberto Scunio, cuyo texto *Il sale del ricordo* no solo no se publica a partir de la militancia de su autora en Historias Desobedientes (a la cual Scunio nunca se acercó), sino que ni siquiera se publica en Argentina: como se puede deducir del título, el texto ha sido publicado por primera vez en la traducción al italiano de Susanna Nanni en 2024, mientras que el original en castellano sigue inédito hasta el día de hoy.

El ejemplo de Scunio es una muestra significativa de una tendencia que, a casi diez años del surgimiento de Historias desobedientes, parece acomunar hijos de represores y de víctimas. También estos últimos ingresan al campo cultural argentino por medio de una agrupación, en este caso H.I.J.O.S., cuyas perspectivas en una primera etapa moldean bastante las producciones narrativas de estos sujetos. Solo tras unos años de actividad de la agrupación empiezan a publicarse textos que proponen puntos de vista alternativos, e inclusive conflictivos, con respecto al prisma interpretativo de H.I.J.O.S. Por lo tanto, me atrevo a lanzar la hipótesis de que estamos asistiendo, en los últimos dos años, a las primeras etapas de esta misma dinámica también para los hijos de represores, y que muy

probablemente se publicarán textos que desarrollarán otras perspectivas con respecto a la de Historias desobedientes.

Esto no significa pasar por alto las diferencias entre estas dos experiencias: si en el caso de los hijos de víctimas primero nace la agrupación y después se desarrolla un discurso estético-literario, en el caso de los hijos de represores es al revés, ya que la publicación de los primeros testimonios genera las condiciones para que estos “otros” HIJOS se encuentren y funden la organización que los reúne; sin embargo, la presencia de ciertos patrones comunes en las producciones narrativas de ambos tipos de HIJOS (el trabajo con los archivos, la fuerte carga autobiográfica de la escritura, la inclusión de la dimensión onírica, el cuestionamiento de las elecciones paternas y las preguntas sobre su impacto en los procesos de formación identitaria de los hijos), y el hecho de que a nivel socio-político Historias Desobedientes ha logrado insertarse en el abanico de organizaciones para la defensa de los Derechos Humanos en Argentina habilitan una ampliación de la mirada al fenómeno “HIJOS”, incluyendo también estas voces, ya no como marginales o excéntricas, sino como actores activos en el debate sobre memoria, identidad, verdad y justicia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, Lola (2016), *Mi vida después y otros textos*, Buenos Aires, Reservoir Books.
- Badaró, Máximo - Bruzzone, Félix (2014), «Hijos de represores: 30 mil quilombos», *Revista Anfibia*, 23 de abril de 2015, <<https://www.revistaanfibia.com/hijos-de-represores-30-mil-quilombos/>> (fecha de consulta: 24/08/2025).
- Bartalini, Carolina y Estay Stange, Verónica (comp.) (2018), *Escritos desobedientes. Historias de hijas, hijos y familiares de genocidas por la memoria, la verdad y la justicia*, Buenos Aires, Marea Editorial.
- Basile, Teresa (2019), *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*, Villa María, Eduvim.
- (2020), «Padres perpetradores. Perspectivas desde los hijos e hijas de represores en Argentina», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 15, pp. 127-157.
- Brizuela, Leopoldo (2012), *Una misma noche*, Madrid, Alfaguara.
- Cantoni, Federico (2023), *Hijos Argentini. Trame intergenerazionali e percorsi identitari*, Bologna, Pàtron.
- Dores, Abril (directora) (2018), *La hija indigna*, Argentina, ENERC.
- Duacastella, Stella (2011), *La mujer sin fondo*, Buenos Aires, Ediciones Galmort.
- Ferré y Ferré, María José y Bravo, Héctor Alfredo (2021), *Los agujeros negros de la dictadura. Hijas e hijos de represores: un abordaje desde la clínica*, Santiago de Chile, Tiempo Robado.
- Jeanmarie, Federico (2003), *Papá*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Kalinec, Analía (2021), *Llevaré su nombre*, Buenos Aires, Marea Editorial.
- LaCapra, Dominick (2014), *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Lipis, Guillermo y Lederer, Erika (2019), *No lo perdono*, Buenos Aires, Planeta.
- Logie, Ilse (2016) «Una muchacha muy bella de Julián López, o el gesto reparador de la Escritura», *Acta Literaria*, 52, pp. 59-79.
- Nicolli, Nicolás (2017), «Los indultos de Menem», *Universidad*, 21 de abril de 2017, <<https://www.universidad.com.ar/los-indultos-de-menem>> (fecha de consulta: 27/08/de 2025).

- Peller, Mariela (2022), «Hijas desobedientes. Un uso justo de la vergüenza en la generación pos-perpetradores en la Argentina», en Anapios, Luciana y Hammerschmidt, Claudia (comp.), *Política, afectos e identidades en América Latina*, Buenos Aires, CLACSO, pp. 131-149.
- Pereyra, Sebastián (2005), «¿Cuál es el legado del movimiento de derechos humanos? El problema de la impunidad y los reclamos de justicia en los noventa», en Schuster, Federico *et al.* (comp.), *Tomar la palabra: estudios sobre protesta social y acción colectiva en la Argentina contemporánea*, Prometeo, Buenos Aires, pp. 151-192.
- Robles, Federico y Scelso, Germán (directores) (2018), *El hijo del cazador*, Argentina, Ideas Por Rosca.
- Scunio, Malena (2024), *Il sale del ricordo*, Roma, Nova Delphi.
- Semán, Ernesto (2012), *Soy un bravo piloto de la Nueva China*, Buenos Aires, Mondadori.

Recibido: 05/10/2025

Aceptado: 06/11/2025